Ödön von Horváth

KAZIMIERZ i KAROLINA

A miłość nigdy się nie kończy

dyrektor naczelny i artystyczny
KRZYSZTOF MIESZKOWSKI

TEATR POLSKI T[pl WROCŁAW 65 LAT

Ödön von Horváth

KAZIMIERZ i KAROLINA

(*Kasimir und Karoline*)

przekład i dramaturgia » **MONIKA MUSKAŁA**
reżyseria i opracowanie muzyczne » **JAN KLATA**
scenografia » **MIREK KACZMAREK**
kostiumy » **MIREK KACZMAREK** i **MAŁGORZATA MATERA**
reżyseria światła » **JUSTYNA ŁAGOWSKA**
choreografia » **MAĆKO PRUSAK**

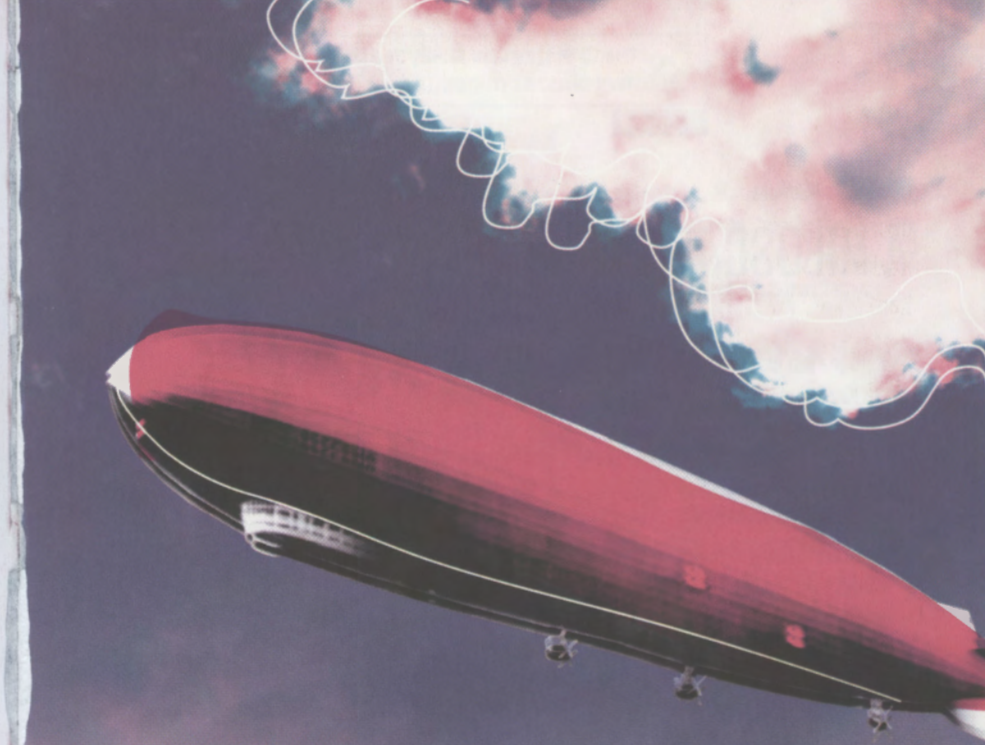
obsada:

Kazimierz » **MARCIN CZARNIK**
Karolina » **ANNA ILCZUK**
Prezes Dymek » **WIESŁAW CICHY**
Sędzia Dzida » **MARIAN CZERSKI**
Babiarz » **BARTOSZ PORCZYK**
Cywek Kosa » **MICHAŁ MAJNICZ**
Bogna » **PAULINA CHAPKO**
Ela » **SYLWIA BOROŃ** (gościnnie)
Mariolka » **DOMINIKA KOJRO** (gościnnie)
Ciało chińskie 01/11 » **ANDRZEJ WILK**
Ciało chińskie 03/11 » **JAKUB GIEL**
Ciało chińskie 05/11 » **MARCIN PEMPUŚ**
Ciało chińskie 07/11 » **EDWIN PETRYKAT**
Ciało chińskie 09/11 » **TOMASZ LULEK**
Ze specjalnym udziałem **MAĆKA PRUSAKA** w roli Ciecia

asystent reżysera » PAULINA CHAPKO
koordynator projektu » HANNA FRANKOWSKA-JAKUBIEL
inspicjent, sufler » IWONA RÓLCZYŃSKA
rekwizytor » JAROSŁAW KEMPA
realizacja światła » DARIUSZ BARTOŁD, MACIEJ MATUSZAK, EMILIAN SOBOLEWSKI
realizacja dźwięku » MACIEJ KABATA, ADRIAN BARAN
montaż muzyki » TOMASZ ZABORSKI

premiera na Scenie Kameralnej 23 października 2010

licencjodawca – Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, Warszawa



KAZIMIERZ: Mam to gdzieś!
Rekiny finansjery latają sobie w chmurach, a tu na dole miliony ludzi głodują! W dupie mam zeppelina, wiem, na czym polega ten szwindel, przerabiałem to – zeppelin to statek powietrzny, rozumiesz? Widzisz taki statek i ci się zdaje, że już lecisz – a tu co? Zdarte podeszwy i zęby w ścianę!

KAZIMIERZ i KAROLINA ▸ Ödön von Horváth

Monika Muskała

A MIŁOŚĆ NIGDY SIĘ NIE KOŃCZY

Karolina jest urzędniczką, Kazimierz był szoferem. Do wczoraj. Takie czasy. Karolina zaciągnęła Kazimierza na otwarcie galerii handlowej. Promocje, lody, tańce, atrakcje. Kazimierz nie miał ochoty na ten „event", próbował jej to powiedzieć. Ale Karolina nie słuchała. Chciała się zabawić, posmakować luksusu przez szybę, zaciągnąć się zapachem wiecznej wiosny tłoczonym przez urządzenia klimatyzacyjne, posiedzieć pod sztuczną palmą, psiknąć się perfumami, obejrzeć wystawę. Karolina i jej tęsknota. Za czymś, nie wiadomo za czym. Za „bardziej różowymi perspektywami na przyszłość".

Kiedyś karuzela w wesołym miasteczku pozwalała oderwać się od codzienności, wywoływała zawrót głowy, wprawiała w stan uniesienia, odrywała od ziemi. Dziś galerie handlowe czarują i uwodzą nieprawdziwym światem – ułudą piękna, czystości, komfortu, bezpieczeństwa – który jest obietnicą szczęścia i zbawienia, a dla wielu ulubionym miejscem spędzania wolnego czasu w weekend.

Karolina jest urzeczona i odurzona. Kiedy przelatuje zeppelin, wydaje jej się, że „niedługo wszyscy będziemy latać". Idealizuje i próbuje zarazić Kazimierza optymizmem; jest przekonana, że zwolnionego z pracy narzeczonego będzie kochała jeszcze bardziej niż przedtem. Bo przecież „jeśli mężczyźnie powinie się noga, to wartościowa kobieta tym bardziej powinna stać przy nim murem" – powtarza. Tymczasem od początku dystansuje się od Kazimierza, nie potrafi się wczuć w jego nastrój i sytuację. A gdy ten próbuje jej uświadomić pewne mechanizmy społeczno-ekonomiczne, ona odbiera to jako wyraz jego wrodzonego pesymizmu.

A później pojawia się prezes Dymek z kabrioletem i zabiera Karolinę na przejażdżkę. I Karolina, która jeszcze przed chwilą zarzekała się, że miłość nie ma niczego wspólnego z pieniędzmi, jedzie z nim do Niepokalanowa (w oryginale Altötting, bawarskie sanktuarium maryjne). Wydaje jej się nawet, że sama pociąga za nitki.

Tymczasem dawno już stała się przedmiotem przetargu. Babiarz, krojczy z „Dymek Fashion", który co prawda jest „antyalkoholikiem", ale za namową swojego szefa gotów jest zrezygnować ze swoich niezłomnych zasad, odstępuje ją na chwilę Dymkowi za obietnicę awansu, choć przecież zdążył już „zamarzyć o wspólnej przyszłości" z nią.

Kazimierz ma dużo myśli, a wszystkie czarne.
Jest jak czajnik (Czarnik), zanim zacznie gwizdać.

▶ Jan Klata

Karolina nie jest wyrachowana w odróżnieniu od galerianek, **Mariolki i Eli, które mają** konkretny cennik zamiast złudzeń. Wszystko toczy się jakby poza nią, **„niechcący". Na tym** polega tragizm postaci Horvátha – nie jest to klasyczny tragizm losu, **winy czy wyboru, lecz** niepozorny tragizm życia, które toczy się gdzieś obok, a my go nawet **nie zauważamy.**

KAROLINA: Człowieka poniesie czasem taka tęsknota – a potem wraca ze złamanym skrzydłem i życie toczy się dalej, jakby nigdy nic...

Postacie Horvátha niewiele wiedzą na swój temat, ich wyobrażenia o sobie samych zupełnie nie przystają do ich rzeczywistych charakterów, pragnień, dążeń, poczynań. Nie mają do siebie dostępu, bo nie mają swojego języka. Horváth udokumentował spustoszenie, jakie rozwijające się za jego czasów prasa i radio posiały w dialektach – pseudointeligencki żargon, papierowy Hochdeutsch przeżarł je skutecznie i w końcu odkształcił na tyle, że straciły swoją autentyczność.

Syn węgierskiego dyplomaty, urodzony emigrant, kosmopolita, pisarz wyróżniony już w wieku 30 lat prestiżową Nagrodą Kleista, często ukrywał swoją tożsamość, podając się za przedstawiciela firmy sprzedającej odkurzacze bądź za właściciela zakładu stolarskiego produkującego trumny, by w gospodach, kafejkach i barach rybnych wsłuchiwać się w opowieści kelnerów, szatniarek, policjantów i ulicznych handlarzy, którzy otwierali przed nim serca, bo był podobno zupełnie niezwykłym słuchaczem. Wsłuchiwał się w ich historie, wsłuchiwał się w ich język.

W *Instrukcji obsługi*, którą po kolejnych nieporozumieniach interpretacyjnych postanowił dołączyć do swoich sztuk, Horváth pisał: „Nie wolno wypowiedzieć ani słowa w dialekcie! Każde słowo należy wypowiadać w Hochdeutsch, jednak w taki sposób, jakby to mówił ktoś na co dzień posługujący się dialektem, kto zmusza się do mówienia w Hochdeutsch. To bardzo ważne! Wtedy już samo to sprawi, że każde słowo stanie się syntezą realizmu i ironii. Komizm podświadomości. Klasyczni mówcy, nie zapominajcie, że sztuki opierają się na dialogu, od niego zaczynają i na nim kończą!".

Jego postacie mówią trochę kulawym, często pretensjonalnym, nieswoim językiem. Nie wychodzi on z trzewi, ale jest tworem zewnętrznym, nabytym, zasłyszanym, skleconym z konwencjonalnych frazesów, banałów, klisz językowych. Z ich ust sypią się przysłowia i sentencje wyczytane z wydartych kartek kalendarza dziennego, „mądrości", którymi zagaduje się ciszę, pokrywa własną bezmyślność.

BOGNA: Póki się nie powiesimy, nie umrzemy z głodu.

Tym zmanipulowanym językiem nie sposób wyrazić uczuć. Postacie wyrażają więc to, co wydaje im się, że powinno się czuć w takich sytuacjach, i reagują tak, jak zareagowałyby postacie z serialu czy – za czasów Horvátha – z romansu drukowanego w odcinkach. Pojawiają się: kicz myślowy, sentymentalizm, pretensjonalność, zdegenerowane formułki językowe, które stwarzają pozory komunikacji (do tej metody sięgnął później Werner Schwab).

Zza tych fraz wyziera czasem przerażająco nagi i bezradny człowiek, który dla Horvátha jest najważniejszy. Być może to właśnie sprawia, że autor *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* nie zestarzał się do dziś w odróżnieniu od Bertolta Brechta, bo choć bliski mu w społecznym zaangażowaniu, zupełnie inaczej je realizował. Jako melancholijny ironista bezlitośnie i czule demaskował naiwność, która w wymiarze osobistym czy społecznym prowadzi zawsze do katastrofy.

Tragikomiczna naiwność postaci, które mają usta pełne frazesów – czy to na temat miłości, czy polityki – jest warunkiem wypierania. To ważny motyw sztuki powstałej w 1932 roku, w czasach kryzysu gospodarczego, na krótko przed dojściem Adolfa Hitlera do władzy. „Pij, pij, pij, bracie, pij / Zostaw w domu zmartwienia / Troski zostaw i cierpienie / A wtedy życie w żart się zmieni" – śpiewają goście Oktoberfest. Sielanka święta ludowego kończy się „ogólnym mordobiciem". Wbrew pozorom to nie kryzys gospodarczy i bezrobocie winne są rozpadu związku Kazimierza i Karoliny, lecz to, że nie potrafią oni porozmawiać o tym, co ich bezpośrednio dotknęło.

Zła na Kazimierza Karolina (bo użalał się nad sobą, psując jej zabawę) wdaje się „niechcący" przy lodach w znajomość z Babiarzem. Kazimierz, którego dziecięcą naiwność zdradza już choćby mówienie o sobie w trzeciej osobie, zwraca się tymczasem ku Bognie – lewicującej panience z dobrego domu, która wraz z Cywkiem Kosą podpala „kapitalistyczne fury" (co ostatnio stało się modne w Berlinie) w ramach bliżej nieokreślonej „Revolution Action" (u Horvátha to przedstawiciele lumpenproletariatu, para złodziei okradających samochody; Bogna, w oryginale Erna, marzy o rewolucji; jej brat zginął w 1919 roku w szeregach bawarskiej Armii Czerwonej). W obu przypadkach nie jest to wybór ani poryw serca, tylko sytuacja, która ich wciąga. Na koniec każde zostaje z innym partnerem. I tu odsłania się ironiczny podtekst kiczowatego motta Horvátha: „A miłość nigdy się nie kończy"...

Monika Muskała

KAROLINA: Właściwie to chciałam tylko zjeść loda,
ale potem przeleciał zeppelin i poszłam potańczyć.
A potem powiedziałeś, że automatycznie zrywam z tobą,
bo jesteś bezrobotny, tak powiedziałeś.

▸ Ödön von Horváth

KAZIMIERZ i KAROLINA

ÖDÖN VON HORVÁTH

(właśc. Edmund Josef von Horváth)
9 XII 1901–1 VI 1938

Pisarz austriacki węgierskiego pochodzenia. Potomek drobnej szlachty węgierskiej. Urodził się w Fiume na Węgrzech (obecnie Rijeka na terenach Chorwacji). Był synem dyplomaty w służbie austriackiej i jako dziecko dużo podróżował. Tak wspominał swoje dzieciństwo: „W latach szkolnych czterokrotnie przyszło mi zmieniać język nauczania i do każdej niemal klasy chodziłem w innym mieście. W rezultacie żadnego języka nie opanowałem całkowicie. Gdy po raz pierwszy przyjechałem do Niemiec, nie mogłem czytać gazet, bo nie znałem gotyckich liter, jakkolwiek niemiecki jest moim językiem ojczystym. Pierwsze zdanie w tym języku napisałem, mając lat czternaście".

Młodość spędził w Belgradzie, Budapeszcie, Monachium, Pressburgu koło Bratysławy i Wiedniu. W tym ostatnim mieście zdał w roku 1919 maturę w gimnazjum Ojców Salwatorianów. Gdy rodzina Horvátha (ojciec Edmund Josef, matka Marie Hermine z domu Prehnal

i młodszy brat Lajos) osiadła w Murnau pod Monachium, przyszły pisarz zapisał się na Wydział Filologiczny monachijskiego Ludwig-Maximilians-Universität. Studiował tam germanistykę, filozofię i teatrologię. Od 1921 roku współpracował z czasopismem „Simplicissimus", gdzie publikował krótkie opowiastki. Rok później przerwał edukację: „Próbowałem pracować w jakimś mniej lub więcej mieszczańskim zawodzie, ale nic z tego nie wychodziło. Prawdopodobnie urodziłem się, żeby zostać pisarzem". Na zamówienie kompozytora Kallenberga opracował scenariusz pantomimy *Das Buch der Tänze* (*Księga tańców*, 1922) – później sam wykupił i zniszczył cały nakład tego utworu. W roku 1923 przebywał przez kilka tygodni w Paryżu. Pisał swoją pierwszą sztukę *Dózsa*, nieukończoną, a także nieco później dramat *Mord in der Mohrengasse* (*Morderstwo na Mohrengasse*). W latach 1924–1926 powstawały: zbiór małych form prozatorskich *Sportmärchen* (*Baśnie sportowe*) i komedia *Zur schönem Aussicht* (*Z pięknym widokiem*, 1926). Od roku 1924 Horváth mieszkał w Berlinie. W pierwszych latach pobytu w tym mieście brał udział w pracach grupy opracowującej dokument *Acht Jahre politische Justiz* (*Osiem lat jurysdykcji politycznej*), który Niemiecka Liga Praw Człowieka złożyła w roku 1927 w Reichstagu, jednocześnie udostępniając go prasie. Dokument ten opisywał nielegalną działalność ochotniczych oddziałów Schwarze Reichswehr, tolerowaną i osłanianą przez organa sprawiedliwości. Już we wczesnych dziełach pisarz ostrzegał przed niebezpieczeństwami faszyzmu i dyktatury. Współpracy z Ligą zawdzięczał Horváth temat do sztuki *Sladek oder die Schwarze Armee* (*Sladek albo Czarna Armia*, 1928). Druga, skrócona wersja tego dramatu, również pochodząca z tego samego roku, a opatrzona tytułem *Sladek, der schwarze Reichswehrmann* (*Sladek, człowiek z czarnej Reichswehry*), została wystawiona w teatrze – wprawdzie tylko raz i przed południem – 13 października 1929 roku w Berlinie na Aktuelle Bühne (jednej ze scen Teatru im. G. E. Lessinga). Przeciw sztuce gwałtownie zaprotestowała prasa prawicowa, która usiłowała zdyskredytować sympatyzującego z lewicą pisarza, nigdy wszakże niebędącego w żadnej partii. Nieco wcześniej w tym samym roku Horváth miał jednak za sobą niemały triumf. 4 stycznia w berlińskiej Volksbühne odbyła się prapremiera *Die Bergbahn* (*Kolei górskiej*) – nowej wersji dramatu powstałego w roku 1926 i pierwotnie zatytułowanego *Revolte auf Côte 3018* (*Bunt na Côte 3018*); w roku 1927 trafił on nawet do teatru w Hamburgu, ale nie zyskał tam powodzenia. Sukces berlińskiej inscenizacji *Die Bergbahn* ułatwił Horváthowi kontakty z wydawcami, co zaowocowało ważną do końca roku 1932 umową gwarantującą pisarzowi comiesięczne wypłaty á conto honorariów autorskich. Zapewniło to mu warunki do spokojnej pracy.

Lata 1929–1932 to najpłodniejszy okres w twórczości Horvátha. Na początek napisał groteskową farsę *Rund um den Kongress* (*Wokół kongresu*), która jednak nie znalazła uznania

u dyrektorów teatrów, niemniej była dla pisarza cennym doświadczeniem, a niektóre jej sceny i postacie przeniósł Horváth następnie do *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* (*Geschichten aus dem Wiener Wald*). W roku 1930 powstała pierwsza powieść *Der ewige Spießer* (*Wieczny mieszczuch*) i dwie znakomite sztuki: *Włoska noc* (*Italienische Nacht*) i właśnie *Opowieści...* Obie rok później znalazły się na prestiżowych berlińskich scenach; pierwsza w Theater am Schiffbauerdamm, druga – w Reinhardtowskim Deutsches Theater. W ślad za tymi sukcesami przyszła otrzymana z rekomendacji Carla Zuckmayera wysoko ceniona nagroda literacka im. Heinricha von Kleista (Kleist-Preis), przyznana Horváthowi jesienią 1931 roku za *Opowieści Lasku Wiedeńskiego*. Oba dramaty są odzwierciedleniem dalekowzroczności pisarza – zdołał on zawrzeć w nich przygnębiający obraz grozy nadchodzących czasów faszystowskich, mimo że np. *Włoska noc* ma formę komedii politycznej. Horváth był „kronikarzem drobnomieszczańskiej świadomości" w okresie narastającego faszyzmu. Centralny temat jego twórczości to – z zasady skazana na porażkę – walka między jednostką a społeczeństwem, głównym zaś, na ogół tragikomicznym „bohaterem" było drobnomieszczaństwo, ludzie zubożali w wyniku inflacji i kryzysu gospodarczego, bezrobotni, rozczarowani, dlatego szczególnie podatni na populistyczne hasła narodowosocjalistycznych demagogów. Dzięki doskonałemu zmysłowi obserwacji, wyczuleniu na wymowę szczegółu i wirtuozerskiemu posługiwaniu się językiem (gwarą umiejętnie deformowaną elementami żargonu gazetowego) potrafił Horváth w swoich bardziej epickich niż dramatycznych „sztukach ludowych" (Volksstücke) łączyć realizm z pośrednio wyrażanym zjadliwym krytycyzmem. Język służył mu do demaskowania rzeczywistego stanu świadomości bohaterów i do demonstracji niemożności porozumienia między ludźmi w zdeprawowanym świecie, a także – przez swą sztuczność – do stwarzania szczególnego rodzaju „efektu obcości" w celu pobudzenia refleksji widza (stąd nieraz porównywany był z Bertoltem Brechtem). Wszystkie sztuki Horvátha mają podwójne dno: za pozorną idyllą czają się nieszczęście, rozpacz i śmierć, przybierające na ogół konkretną postać, związaną z realiami okresu poprzedzającego drugą wojnę światową.

Rok 1931 to również kolejne zetknięcie się pisarza z brutalizującą się rzeczywistością. 1 lutego Horváth znalazł się przypadkiem w restauracji Kirchmeira w Murnau. Tego dnia zjechali do miasta nazistowscy bojówkarze, aby rozpędzić zebranie miejscowej komórki SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands). We wspomnianym lokalu doszło do bezpośredniego starcia między przeciwnikami politycznymi. Wskutek bójki obrażenia odniosło 26 osób, a straty materialne wyniosły około trzech tysięcy marek. W lipcu pisarz składał jako świadek zeznania przed sądem, za co m.in. atakowano go w brunatnej prasie.

Rok 1932 przyniósł następne dwa dramaty Horvátha: *Kazimierza i Karolinę* (*Kasimir und Karoline*) i „mały taniec śmierci w pięciu obrazach" zatytułowany *Wiara nadzieja miłość* (*Glaube Liebe Hoffnung*), ukazujący walkę o przetrwanie ludzi okaleczonych przez nieludzkie stosunki, które rujnując człowieka, czynią z niego brutalną bestię. Prapremiera pierwszego z nich odbyła się w reżyserii Francesca von Mendelssohna 18 listopada w lipskim Schauspielhaus, skąd po czterech spektaklach przeniesiono tę inscenizację do berlińskiego Komödienhaus. Był to ostatni raz, kiedy przed drugą wojną światową publiczność Berlina miała okazję oglądać sztukę Horvátha, prapremierę *Wiary nadziei miłości*, zaplanowaną w berlińskiej Volksbühne pod koniec roku 1932, udaremnili bowiem naziści. Teatr został zmuszony do wycofania sztuki z prób, a do prawykonania doszło dopiero cztery lata później w Wiedniu.

Przed dojściem Hitlera do władzy w Niemczech Horváth uchodził za jednego z najzdolniejszych niemieckojęzycznych dramatopisarzy młodej generacji. W hitlerowskim państwie okazał się jednak persona non grata, a jego dramaty uznano za przejaw „rozkładu" i zakazano ich drukowania oraz wystawiania. Ostatecznym bodźcem do opuszczenia kraju okazała się dokonana przez członków SA (Sturmabteilung) rewizja w jego mieszkaniu. Pisarz wyjechał więc na kilka miesięcy do Salzburga i Wiednia. W roku 1933 ukończył komedię *Nieznajoma z Sekwany* (*Die Unbekannte aus der Seine*) i farsę *Hin und her* (*Tam i z powrotem*) – tę ostatnią wystawiono w Zurychu pod koniec roku 1934.

27 grudnia 1933 roku Horváth ożenił się z aktorką Marią Elsner, ale małżeństwo to nie przetrwało nawet roku. Pozbawiony stałych dochodów pisarz wpadł w kłopoty finansowe. Prawdopodobnie łudził się, że po jakimś czasie sprawy się unormują i możliwy stanie się powrót do Berlina. Wyruszył więc Horváth w roku 1934 z Wiednia do Budapesztu, gdzie uregulował przedawnioną kwestię swojego obywatelstwa, i z węgierskim paszportem pojawił się w stolicy Niemiec. Zamierzał przyjrzeć się nazizmowi i napisać sztukę na ten temat. Nawiązał tymczasową współpracę z przemysłem filmowym jako autor dialogów. Nie była to pewna egzystencja, gdyż całą kinematografię podporządkowano Izbie Filmowej Rzeszy, co miało swoje konsekwencje personalne. Przeciw Horváthowi wszczęto dochodzenie. Z Zurychu, gdzie był na prapremierze *Hin und her*, pojechał więc ponownie do Wiednia. Pisał dalej, był mile widziany w kręgach artystycznych, niemniej wielkie teatry przestały się interesować jego twórczością, a kilka nieznaczących premier w małych teatrzykach nie mogło mu zapewnić utrzymania.

Późniejsza twórczość Horvátha ma bardziej metafizyczny charakter – przykładami mogą być tu takie sztuki, jak paraboliczna „bajka dla dorosłych" *Himmelwärts* (*W stronę nieba*, 1934), gdzie niebo jest rajem kołtunów i drobnych kramarzy, a piekło miejscem działania

zorganizowanej przemocy i brutalności, a następnie powstałe w krótkich odstępach czasu *Rozwód Figara* (*Figaro läßt sich scheiden*, 1935), *Sąd ostateczny* (*Der jüngste Tag*, 1936), *Don Juan wraca z wojny* (*Don Juan kommt aus dem Krieg*, 1936), *Ein Dorf ohne Männer* (*Wieś bez mężczyzn*, 1937) i pierwsza wersja komedii *Pompeji. Komödie eines Erdbebens* (*Pompeje. Komedia z trzęsienia ziemi*, 1937) – ostatniego dramatu, który Horváth napisał. Jego proza – powieści *Młodość bez Boga* (*Jugend ohne Gott*, 1938; wyd. pol. 1938) i *Dziecko naszych czasów* (*Ein Kind unserer Zeit*, 1938; wyd. pol. 1979), które w roku 1953 wydano pod wspólnym tytułem *Epoka ryb* (*Zeitalen der Fische*) – kontynuuje wątki zarysowane w sztukach teatralnych. To część większej, planowanej przez Horvátha całości, zaczątek „demonologii drobnomieszczaństwa". Powieści te ukazują grozę totalitaryzmu i procesów wiodących człowieka przez cynizm i kłamstwo do całkowitej obojętności. Ludzie zaczęli bardziej przypominać zimne i oślizgłe ryby niż istoty pragnące miłości i szczęścia. Bohater *Epoki ryb*, młody żołnierz, tak wyobraża sobie szczęście na świecie: „Pomyślałem sobie, że powinno się wynaleźć broń, wobec której bladłyby walory wszystkich znanych dotychczas broni. Właściwie broń przeciwko broni. Och, gdybym był wynalazcą! Ileż mógłbym wynaleźć! I jaki szczęśliwy byłby wówczas świat!".

Po wkroczeniu wojsk hitlerowskich do Austrii w roku 1938 Horváth uciekł do Szwajcarii. Ten stan wiecznego tułacza i emigranta skomentował słowami: „Nie mam ojczyzny i naturalnie cieszę się z tego powodu, cieszę się tym brakiem, ponieważ on mnie uwolnił od niepotrzebnego sentymentalizmu. [...] Kiedy mnie pytają, czy jestem Niemcem, mogę odpowiedzieć na to pytanie tylko w taki sposób: czuję się indywiduum, które z powodu rozlicznych okoliczności zalicza się do niemieckiego kręgu kulturowego. Związane jest to przede wszystkim z tym, że moim językiem ojczystym stał się język niemiecki. To rozstrzygający powód. Następną przyczynę upatruję w tym, że decydujące o rozwoju – młodzieńcze lata – przeżyłem w Niemczech, mianowicie w południowej Bawarii i w Austrii. Moje nazwisko jest czysto węgierskie – płynie również we mnie węgierska, czeska i kracka krew – jestem więc typową austro-węgierską mieszanką".

Horváth zmarł tragicznie w Paryżu – zabił go na Champs-Élysées podczas szalejącej wieczorem burzy upadający po uderzeniu pioruna konar kasztanowca (według innej wersji – platana). Pisarz schronił się pechowo pod drzewem, aby przeczekać nawałnicę. Był od trzech dni w mieście. Właśnie spotkał się w Café Marignan z niemieckim reżyserem-emigrantem Robertem Siodmakiem, który chciał sfilmować *Młodość bez Boga*. Żona Siodmaka Bertha Odenheimer zamierzała odwieźć Horvátha do hotelu, ale ten się nie zgodził. Podobno bardzo bał się jeździć samochodami. „Ulice wywołują we mnie strach" – przyznawał. Najczęściej

chodził albo poruszał się metrem. Przed przyjazdem do stolicy Francji odwiedził jasnowidza w Amsterdamie, który zapowiedział mu: „Czeka pana w Paryżu najważniejsze życiowe rozstrzygnięcie". To miały być ważne dni dla jego przyszłości. Horváth snuł wielkie plany, chciał wyjechać do Ameryki.

Przyjaciel Horvátha Walter Mehring, który zatrzymał się w Paryżu w tym samym hotelu, poszedł do pokoju pisarza. Na biurku znajdowały się dwa niedopite kieliszki czerwonego wina oraz kartka z notatkami do powieści *Adieu, Europa!* (*Żegnaj, Europo!*), którą Horváth właśnie zaczynał pisać. Pierwsza linijka brzmiała: „Ein Poet emigriert nach Amerika".

W roku 1963 zachodnioberlińska Akademia Sztuki oddała do użytku archiwum pisarza.

Brytyjski dramatopisarz Christopher Hampton uczynił w roku 1982 Horvátha bohaterem parokrotnie wystawianej również w Polsce sztuki *Opowieści Hollywoodu*. Punktem wyjścia było hipotetyczne „co by było, gdyby" pisarz przeżył wypadek podczas burzy na Champs-Élysées. Dwuaktowy dramat skupiał się na jego fikcyjnych przeżyciach w Stanach Zjednoczonych w latach 1938–1950.

Dramaty i prozę Horvátha kilkakrotnie przenoszono na ekran, niemniej na razie nie spotkało to jeszcze sztuki *Kazimierz i Karolina*.

Po raz pierwszy wystawiono w Polsce *Kazimierza i Karolinę* w Teatrze Ateneum w Warszawie, gdzie Janusz Warmiński wyreżyserował spektakl *A miłość nigdy się nie kończy...*, który oparty był na dwóch dramatach Horvátha spolszczonych przez Marylę Masłowską – tym drugim była *Włoska noc*. Prapremiera odbyła się 1 sierpnia 1976 roku, Kazimierza zagrał Andrzej Seweryn, a Karolinę Joanna Jędryka. Pierwsza samodzielna realizacja pełnego tekstu w tłumaczeniu Jacka St. Burasa miała miejsce w Teatrze Narodowym w Warszawie 9 października 2010 roku. Reżyserował Gábor Zsámbéki, a w rolach protagonistów wystąpili Paweł Paprocki i Wiktoria Gorodeckaja.

W Teatrze Polskim we Wrocławiu można było oglądać dwie inne sztuki Horvátha: *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* (reż. Henryk Adamek, premiera 22 stycznia 1989) i *Don Juan wraca z wojny* (reż. Gadi Roll, premiera 29 marca 2007).

Wykorzystano m.in. *Leksykon pisarzy świata XX wieku* Fundacji „Literatura Światowa", Warszawa 1997, *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku. Leksykon encyklopedyczny PWN* pod redakcją Marka Zybury, Warszawa 1996, oraz szkic Barbary Surowskiej *Ödön von Horváth, ironiczny świadek*, „Dialog" 1984 nr 6.

Fragmenty wypowiedzi Ödöna von Horvátha pochodzą z *Gesammelte Werke in acht Bänden*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt nad Menem 1972.

BOGNA: Wiesz, kiedy jest mi źle, to zawsze sobie myślę, czym jest człowiek w porównaniu z gwiazdą. I to mnie jakoś trzyma.

▸ Ödön von Horváth

KAZIMIERZ i KAROLINA

KAZIMIERZ i KAROLINA

▸ Ödön von Horváth

DYMEK: Proszę, jak taka galeria zbliża: sprzątaczka obok prezesa, kasjerka obok hurtownika, minister obok robola – to sobie chwalę w demokracji!

JAN KLATA

Urodził się 28 marca 1973 roku w Warszawie. Od początku szkoły podstawowej występuje w amatorskim zespole teatralnym, prowadzonym przez matkę w jednym z warszawskich domów kultury.

1986

Wysyła dramat *Słoń zielony* na konkurs im. Witkacego na otwartą formę dramatyczną dla dzieci i młodzieży, zorganizowany przez Teatr Współczesny we Wrocławiu, miesięcznik „Dialog", Ministerstwo Kultury i Nauki oraz Ministerstwo Oświaty. Zdobywa jedną z głównych – równorzędnych – nagród. Sztuka zostaje opublikowana w majowym „Dialogu" z roku 1987.

1988

Występuje w epizodzie kolędnika (śmierci z kosą) na planie trzeciego odcinka telewizyjnej serii *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego, ale scena z jego udziałem zostaje przez reżysera usunięta podczas montażu.

Prezentacja *Słonia zielonego* w tłumaczeniu na angielski podczas międzynarodowego festiwalu młodych dramatopisarzy Interplay w Sydney.

1989

Wystawienie *Słonia zielonego* w Teatrze im. S. I. Witkiewicza w Zakopanem, reżyseruje Piotr Dąbrowski, występują uczniowie Zespołu Szkół Mistrzostwa Sportowego (pokaz 19 września 1989).

1992

W maju ukazuje się wydany nakładem firmy Multan tomik *Świnks. Prometeusz*, zbierający młodzieńcze utwory poetyckie, małe formy prozatorskie i niezrealizowany scenariusz filmowy.

Kończy prestiżowe warszawskie II Liceum im. S. Batorego i zdaje na reżyserię w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie, gdzie studiuje przez dwa lata.

1995

Asystentura w warszawskim Teatrze Studio u Jerzego Grzegorzewskiego przy spektaklu *La Bohème* według Stanisława Wyspiańskiego (premiera 25 lutego 1995).

Przenosi się na reżyserię do krakowskiej PWST, od razu na III rok studiów.

1996

Asystentury: w krakowskim Starym Teatrze u Jerzego Jarockiego przy spektaklu *Grzebanie* według Stanisława Ignacego Witkiewicza (premiera na Scenie Kameralnej 3 stycznia 1996) i w krakowskiej PWST u Krystiana Lupy przy spektaklu dyplomowym *Płatonow wiśniowy i oliwkowy* według Antona Czechowa (premiery 30 kwietnia i 1 maja 1996). W tym ostatnim gra również epizod Sługi.

Jest też współpracownikiem reżysera Roberta Glińskiego na planie filmu *Matka swojej matki* (premiera 27 września 1996).

1997

W Teatrze Dramatycznym w Warszawie na 30 czerwca 1997 zaplanowano na Scenie im. H. Mikołajskiej premierę przygotowanego we współpracy z PWST w Krakowie tryptyku według *Małych tragedii* Aleksandra Puszkina pod wspólnym tytułem *Chaos A.D.* Dwie części (*Mozart i Salieri* oraz *Uczta podczas dżumy*) reżyserowała Maja Kleczewska, trzecią (*Don Juan*) – Klata. Z części w jego reżyserii – na skutek choroby aktorki – zostaje zagranych... 48 sekund. Spektakl wbrew zapowiedziom nie zostaje wznowiony po wakacjach.

▸ Jan Klata wyjaśnia, że za pomocą klasycznych tekstów, mitycznych postaci próbuje opowiadać o współczesności. – Tak samo, jak czytamy Puszkina, słuchamy Davida Bowie, Lecha Janerki i oglądamy obrazy Francisa Bacona – mówi Klata. – To wszystko będzie w tym spektaklu, usłyszymy *Requiem* Mozarta, ale w nowoczesnej wersji.

DOW [Dorota Wyżyńska], *Don Juan i Salieri*, „Gazeta Stołeczna" 1997 nr 150.

1997–2001

Po ukończeniu szkoły teatralnej w roku 1997 przez dłuższy czas nie może znaleźć pracy w zawodzie – składa propozycje w kilkunastu teatrach, ale bez rezultatu. Pracuje więc jako copywriter, pisze o muzyce alternatywnej do witryn internetowych oraz reżyseruje programy typu talk-show w Telewizji Puls.

1998

Fragmenty *Słonia zielonego* trafiają do podręcznika języka polskiego do VIII klasy szkoły podstawowej z serii „To lubię", opublikowanego przez krakowskie Wydawnictwo Edukacyjne.

2002

Wysyła pod godłem „Grzegorz Jarzyna" swój dramat *Uśmiech grejpruta* na konkurs Teatru Polskiego we Wrocławiu i miesięcznika „Dialog" towarzyszący pierwszej edycji Wrocławskiego Forum Dramaturgii Współczesnej EuroDrama. Zostaje wyróżniony szansą na wyreżyserowanie debiutanckiego spektaklu warsztatowego według własnego tekstu.

▸ – Jechałem z poczuciem: wóz albo przewóz. Jeśli nie uda się przekonać dyrektora, aktorów i publiczności, rzucam teatr na zawsze. [...] *Uśmiech grejpruta* wynikł z buntu, nawet błąd w pisowni słowa „grejprut" był zamierzonym protestem, czego nie rozumieją do dziś

korektorzy z gazet, uporczywie poprawiający „grejpruta" na „grejpfruta" – mówi Klata.

Roman Pawłowski, *Jan Klata. Wojownik* [w:] *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. Henryk Sułek, Kraków 2003.

Uśmiech grejpruta jest superoffową produkcją, próby odbywają się po przedstawieniach, nocą, budżet wynosi kilkaset złotych i składa się głównie z prywatnych pieniędzy. Mimo to przedstawienie staje się wydarzeniem EuroDramy. W plebiscycie widzów spektakl Klaty tylko jednym głosem przegrywa z *Od dziś będziemy dobrzy* Pawła Sali w reżyserii Łukasza Kosa.

Reżyserie

Teatr Polski we Wrocławiu (Scena Kameralna), Jan Klata, *Uśmiech grejpruta*, prapremiera spektaklu warsztatowego 5 grudnia 2002, premiera w ramach Sceny Nowej Dramaturgii 6 kwietnia 2003 [także opracowanie muzyczne].

▸ Jan Klata napisał gorzką komedię, political fiction o ludziach, którzy przestali na cokolwiek czekać. [...] Blackoutowy, ostro montowany układ zdarzeń, rozdzielenie scenicznej przestrzeni ekranem, cytującym dłonie Boga i Adama z fresku Buonarottiego, na dwa światy: ten za i ten przed ekranem [...]. Przyznajmy, reżyser ma instynkt teatralnego zwierzęcia. W Kameralnym trudno się nudzić. Wspierany przez wyrazistą, pomysłową scenografię Justyny Łagowskiej – Klata opowiada o ludziach, którzy biorą udział w szczurzym wyścigu mediów do sławy, po newsa absolutnego. Będziemy pierwsi – to jedyna dyrektywa. Niemoralna. Ekipa telewizyjna wynajmuje taras w Rzymie, z którego zamierza „ustrzelić" newsa o śmierci papieża. [...] Sporo bardzo dobrego aktorstwa jest w tym spektaklu, ale trudno opowiedzieć gorączkowe dialogi, przerzucanie się słowami przez bohaterów. Trudno ten obrazowy, gęsty od słów i zdarzeń show zamienić w linearną relację. Tempo spektaklu-wideoklipu bywa szalone, a ilość symboli i alegorii, którymi żonglują twórcy, zawrotna.

Leszek Pułka, *Obrazy woni*, „Gazeta Wyborcza – Wrocław" 2003 nr 83.

2003

Reżyserie

Teatr Dramatyczny im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, Nikołaj Gogol, *Rewizor*, premiera 30 marca 2003 [także sample i skrecze mentalne].

▸ Przed paroma laty w redakcji „Dialogu" odbyła się dyskusja pod hasłem „Szukamy polskiego Castorfa". Wybitni krytycy i reżyserzy zastanawiali się, dlaczego w Polsce po roku 1989

nie powstał teatr polityczny na miarę berlińskiej Volksbühne rozliczający komunistyczną przeszłość i kontestujący kapitalistyczną teraźniejszość. Dzisiaj ta dyskusja potoczyłaby się zupełnie inaczej, mamy bowiem reżysera, który tak jak Frank Castorf potrafi z teatru uczynić narzędzie politycznej krytyki, i to na wysokim artystycznym poziomie. Nazywa się Jan Klata, ma 30 lat i wywodzi się z krakowskiej szkoły reżyserii. Do tej pory zrobił tylko parę przedstawień, z których najnowsze – *Rewizor* – jest warte ośmiogodzinnej podróży z Warszawy do Wałbrzycha. Sukces spektaklu polega na prościutkim pomyśle – akcję gogolowskiej komedii o szarym urzędniczynie z Petersburga, którego całe miasteczko wzięło za ważnego dygnitarza, reżyser przeniósł na polską prowincję lat 70. W epoce Edwarda Gierka, kiedy pod propagandowymi hasłami „drugiej Polski" elita władzy kradła i uprawiała samowolę, Klata znalazł odpowiednik skorumpowanej i cynicznej administracji rosyjskiej z *Rewizora*.

Roman Pawłowski, *Tow. Horodniczy*, „Gazeta Wyborcza" 2003 nr 89.

Nagrody

Nominacja do Paszportu „Polityki" 2003 w kategorii Teatr.

W lipcu bierze udział w drugiej edycji warsztatów dramaturgicznych „Sztuka Dialogu nad Wigrami", zorganizowanych przez Tadeusza Słobodzianka.

Uśmiech grejpruta ukazuje się drukiem w książce *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego* (red. Henryk Sułek, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003).

2004

Reżyserie

Wrocławski Teatr Współczesny, André Gide, *Lochy Watykanu*, prapremiera polska 9 stycznia 2004 [także adaptacja i opracowanie muzyczne].

Klata przeniósł *Lochy Watykanu* Gide'a w realia współczesne i polskie, pragnąc ukazać zderzenie masowego nihilizmu z katolickim integryzmem. Wątek uwięzienia papieża przez masonów stanowi więc w adaptacji odbicie paranoicznych wyobrażeń zachowawczej części rodzimego Kościoła tropiącej antychrześcijańskie spiski. [...] Choć Klata nie cofa się przed prowokacjami na granicy bluźnierstwa czy grubymi żartami oraz posługuje motywami i stylistyką dzisiejszej kultury masowej, w istocie jest obrońcą chrześcijańskich wartości. Pierwsza część spektaklu toczy się trochę niemrawo, bez wyraźnego rytmu, ale druga, niezwykle

dynamiczna, dowodzi, że Klata opanował już reguły multimedialnej inscenizacji z filmowymi projekcjami, komputerowymi animacjami i rockowymi piosenkami. Lecz jego atutem jest przede wszystkim odważne poruszanie w teatrze najbardziej drażliwych spraw społecznych i prezentowanie własnych przekonań.

Rafał Węgrzyniak, *Brutalne inicjacje*, „Odra" 2004 nr 12.

Teatr Wybrzeże w Gdańsku (hala 42a w Stoczni Gdańskiej), współprodukcja – Fundacja Theatrum Gedanense i Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego w Warszawie, William Shakespeare, *H.* (według *Hamleta*), premiera 2 lipca 2004 [także sample i skrecze mentalne].

Andrzej Wajda nie musi już kręcić trzeciej części *Człowieka z...* Wyręczył go młody utalentowany reżyser Jan Klata. Wystawił *Hamleta* w hali suwnicowej Stoczni Gdańskiej, gdzie pracowała Anna Walentynowicz, jedna z legend pierwszej Solidarności. [...] Reżyser nasycił spektakl obyczajowymi szczegółami postsolidarnościowej Polski. [...] Jan Klata wykorzystuje niemal całą przestrzeń hali, dolne i górne kondygnacje. [...] Klata nie oszczędza nam najmocniejszych efektów. Martwa Ofelia pływa po pustym doku Stoczni Gdańskiej. Zanim płetwonurkowie wyłowią ją z lodowatej wody i zapakują do czarnej plastikowej torby, aktorka spędza w lodowatej wodzie kilkanaście długich minut. Marty Kalmus nie zastąpił manekin, bo kreacja Teatru Wybrzeże o zamordowanej pannie S. musi być prawdziwa do końca. Wobec tego nie wolno przejść obojętnie nikomu. Te papieskie słowa wypisane są przed stoczniową bramą.

Jacek Cieślak, *Tren dla panny S.*, „Rzeczpospolita" 2004 nr 155.

Teatr Dramatyczny im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, Stanisław Ignacy Witkiewicz, *...córka Fizdejki* (według *Janulki, córki Fizdejki*), premiera 18 grudnia 2004 [także adaptacja, sample i skrecze mentalne].

Jan Klata jak rasowy teatralny mag dał widzom show: ekscytująco oświetlony, zasnuty dymami, pełen wyrazistych postaci i błyskotliwych gagów. *...córka Fizdejki* to klipowa, błyskawicznie tasowana na scenie historia obrazkowa. Klata teleportował migawki i strzępy postaci z Witkacego do epoki wideoklipów. Jego wielki mistrz wwozi w walizach cywilizację, jakby miał otworzyć w Wałbrzychu specjalną strefę ekonomiczną. Tasuje przed oczami widzów karty z logo wielkich niemieckich koncernów na zmianę z autoportretem Dürera. Dwór mistrza to młodzi biznesmeni w świetnie skrojonych garniturach. Mechanicznie poruszają ciałami – żywe reklamy lakieru do włosów, waliz, zegarków. Fantastycznych bojarów

Witkacego Klata zmienił w rodzimych bezdomnych z reklamówkami w dłoni – to ich broń sieczna i zarazem ciężar przykuwający do ziemi. [...] Smaczków, cytatów, zabaw z obrazami polskiej kultury można tu znaleźć dziesiątki.

Leszek Pułka, *Witkac-show*, „Gazeta Wyborcza – Wrocław" 2004 nr 297.

Nagrody

XV Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Bez Granic" w Cieszynie – nagroda główna „Złamany szlaban" za *Rewizora* (równorzędna z praskim Divadlem na Zabradli za *Push Up 1–3*).

III Festiwal Prapremier w Bydgoszczy – nagroda w dziedzinie reżyserii „za próbę wypracowania osobnego języka teatralnego" w *Lochach Watykanu*.

Nominacja ...*córki Fizdejki* w plebiscycie Dolnośląski Brylant Roku 2004 w kategorii Wydarzenie roku.

Nominacja do Paszportu „Polityki" 2004 w kategorii Teatr.

Niedoszła do skutku współpraca z Laboratorium Dramatu przy Teatrze Narodowym w Warszawie. Wiosną Klata miał tam przygotować polską prapremierę sztuki Roberta Bolesty *Zabić Bonda*. 9 lutego 2004 roku w Teatrze Narodowym na Scenie przy Wierzbowej odbyła się jednak VII edycja Laboratorium Dramatu, podczas której pod opieką Klaty przeczytano ów dramat.

W maju prezentacja *Uśmiechu grejpruta* w tłumaczeniu na niemiecki podczas konkursu dramaturgicznego „Stückemarkt" na Theatertreffen w Berlinie.

▸ Sztuka Jana Klaty zwyciężyła nie tylko swoją oryginalną formą, ale przede wszystkim tym, jak trafia we współczesną polską rzeczywistość. *Uśmiech grejpruta* mówi o kryzysie duchowości. To, czego nie zdołała zabić w nas komuna, w ciągu kilku ostatnich lat unicestwił kapitalizm. Klata mówi o tym problemie bardzo nowoczesnym językiem, jego dramat ma świetny rytm i ciekawą kompozycję przypominającą wideoklip.

Monika Muskała [w:] Roman Pawłowski, *Klata w świat przez Berlin*, „Gazeta Wyborcza" 2004 nr 71.

We wrześniu razem z Pawłem Jurkiem i Władysławem Zawistowskim wchodzi w skład jury I konkursu dramaturgicznego podczas VI Festiwalu Sztuk Autorskich i Adaptacji „Windowisko" 2004 w Gdańsku. Grand Prix w wysokości 1500 zł jury przyznaje sztuce *Przystanek Miłość* opatrzonej godłem BIG BRADEROS, której autorami okazują się Stanisław Penksyk z Raszyna oraz Stanisław Zygmunt z Warszawy.

2005

Reżyserie

Wrocławski Teatr Współczesny i Wrocławski Teatr Pantomimy, Anthony Burgess, *Nakręcana pomarańcza*, premiera 23 kwietnia 2005 [także adaptacja i opracowanie muzyczne].

▸ Największym odkryciem Jana Klaty, który wystawił *Nakręcaną pomarańczę*, jest to, że antyutopia wykreowana przez Anthony'ego Burgessa 35 lat temu spełniła się. Nie do końca, bo nie opanowaliśmy skutecznych metod resocjalizacji przestępców, ale za to metody czynienia zła i bezinteresowna agresja stały się elementami codzienności. [...] I naprawdę nie ma znaczenia fakt, że członkowie gangu Alexa we wrocławskim przedstawieniu nie są dresiarzami czy kibolami, jakich widujemy na co dzień nie tylko na strasznych przedmieściach wielkich miast, ale także w ich centrach. [...] Klata nie chciał robić spektaklu obyczajowego. Świadomość obcowania z antyutopią zrealizowaną jest wystarczająco czytelna już w pierwszych gestach reżysera. Dlatego natychmiast narzuca spektaklowi silne sformalizowanie, posługując się rytmicznym ruchem scenicznym jako środkiem wyrazu i sposobem na przeniesienie w bardziej ogólne rejony znaczeń. Formalizacja powoduje, że spektakl oddala się od dokumentalnej interwencyjności w sferę artystycznej umowności.

Piotr Gruszczyński, *Robić zło*, „Tygodnik Powszechny" 2005 nr 20.

Teatr Wybrzeże w Gdańsku, Juliusz Słowacki, *FantaŚy* (według *Fantazego*), premiera 16 października 2005 [także opracowanie muzyczne wraz z Rafałem Kowalczykiem].

▸ Efektowne dekoracje, głośna taneczna muzyka, karabiny z laserowymi celownikami i „balet" żołnierzy na wózkach inwalidzkich – zawiodą się srogo wszyscy, którzy po adaptacji *Fantazego* Juliusza Słowackiego w reżyserii Jana Klaty spodziewali się tradycyjnej inscenizacji lektury szkolnej. Współczesne podwórko na blokowisku: trzepak, śmietnik, schnący trawnik i dwa żałosne badyle udające drzewa. W tle kilkupiętrowy blok; u góry mieszkania, na parterze kolektura Lotto, sklep spożywczy Salomea, lombard i jedno mieszkanie. To właśnie w nim – a nie w podupadającym dworku na Podolu – żyje rodzina Respektów. [...] *FantaŚy* Jana Klaty nie niesie wielkiego przesłania – podobnie jak utwór Słowackiego. Jednak jest to niezwykle sprawnie, nowocześnie, bezkompromisowo i szalenie efektownie opowiedziana historia.

Mirosław Baran, *„Fantazy" na miarę XXI wieku*, „Gazeta Wyborcza – Trójmiasto" 2005 nr 243.

Nagrody

VII Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej Interpretacje w Katowicach – mieszek od jurora Mikołaja Grabowskiego za reżyserię *Rewizora*.

XXX Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka Polska" – nagroda za reżyserię i opracowanie muzyczne ...*córki Fizdejki*.

XVI Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Bez Granic" w Cieszynie – nagroda główna „Złamany szlaban", nagroda publiczności oraz nagroda pieniężna Ministerstwa Kultury za ...*córkę Fizdejki*.

XV Międzynarodowy Festiwal Teatralny Kontakt w Toruniu – nagroda dla najlepszego młodego twórcy za reżyserię ...*córki Fizdejki*.

Konkurs Fundacji Theatrum Gedanense na najlepszą inscenizację Szekspirowską sezonu 2004/2005 – wyróżnienie dla *H.*

Festiwal Teatru Wybrzeże w Gdańsku – główna nagroda jury za *H.*

Wrocławska Nagroda Teatralna za *Nakręcaną pomarańczę*.

Przeniesienie wałbrzyskiego *Rewizora* do Teatru Telewizji, OTV Wrocław, emisja 28 listopada 2005.

Nowy dramat Klaty *Weź, przestań* ukazuje się drukiem w książce *Echa, repliki, fantazmaty. Antologia nowego dramatu polskiego* (red. Małgorzata Sugiera i Anna Wierzchowska-Woźniak, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005). Czytanie w reżyserii autora odbywa się 16 maja 2005 w TR Warszawa. Czytanie również 1 grudnia 2005 w Teatrze Jeleniogórskim im. C. K. Norwida w ramach XXXV Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych (łącznie z fragmentami najnowszych sztuk niemieckich).

Między 3 a 7 grudnia 2005 w warszawskich teatrach – Dramatycznym i Studio – odbywa się zorganizowany przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego retrospektywny przegląd spektakli Klaty pod hasłem Klata Fest. Program: *Rewizor* (wersja TV), *Lochy Watykanu*, ...*córka Fizdejki*, *Nakręcana pomarańcza* i *Fanta$y*.

Ukazuje się „Notatnik Teatralny" nr 38, w całości poświęcony reżyserowi.

2006

Reżyserie

Stary Teatr w Krakowie, Philip K. Dick, *Trzy stygmaty Palmera Eldritcha*, prapremiera polska 14 stycznia 2006 [także adaptacja i opracowanie muzyczne].

Pomysł, aby wystawić w Starym Teatrze spektakl według powieści Philipa K. Dicka, wydawał się czystym szaleństwem. Jak to, fantastyka naukowa na scenie założonej w 1781 r.? [...] Reżysera nie interesowała technologia przyszłości, która w powieści Dicka jest zresztą tylko dekoracją. Chodziło o coś poważniejszego – o duchowość współczesnego człowieka. Powieść Dicka w konwencji futurystycznej mówi o kryzysie zachodniej cywilizacji, która w narkotykach i popkulturze szuka leku na pustkę duchową. [...] Wizję konsumpcyjnego społeczeństwa, które ucieka od realnych problemów w halucynacje, reżyser osadził w kontekście Europy Wschodniej. Żyjący w spartańskich warunkach przymusowi osadnicy na Marsie tutaj przypominają więźniów łagru, którzy nie zauważyli, że w 1989 r. zwinięto straże.

Roman Pawłowski, *Dick w Europie Wschodniej*, „Gazeta Wyborcza" 2006 nr 13.

TR Warszawa [projekt TR/PL], Jan Klata, *Weź, przestań*, prapremiera polska 21 kwietnia 2006 [także opracowanie muzyczne].

Janowi Klacie udała się rzecz niezmiernie trudna: o współczesnej Polsce mówi wprost, operując modelowymi, jaskrawymi przykładami, a jednak jego spektakl nie jest ani banalny, ani moralizatorski, ani pretensjonalny. Jest przede wszystkim zabawny. [...] Reżyser rezygnuje ze spójnej fabuły, nie dba o starannie skomponowane rysunki postaci. Spektakl rozpada się na krótkie, luźno powiązane dialogi, następujące jeden po drugim w szybkim tempie. [...] Reżyser inkrustuje tekst kalkami słownymi, cytatami, luźnymi skojarzeniami, które zderza w nieoczekiwany sposób, demaskując pozorną zborność i powagę poruszanych kwestii. Do tego umiejętnie podsłuchany język ulicy: wulgarny, ale przede wszystkim rozbrajająco koślawy. W efekcie uzyskujemy mozaikową panoramę polskiej rzeczywistości, pokazaną z przenikliwością i ogromnym poczuciem humoru.

Marcin Kościelniak, *Kabaret PL*, „Tygodnik Powszechny" 2006 nr 20.

Schauspielhaus Graz, William Shakespeare, *Ryszard III*, premiera 6 października 2006 [spektakl był planowany na 7 kwietnia 2006 na Dużej Scenie Divadla Andreja Bagara w Nitrze].

▸ Klata jest znany z radykalnie współczesnego odczytywania klasyki. Ale pomysł, który zrealizował w Schauspielhaus w austriackim Grazu, nawet jak na jego teatr jest zaskoczeniem. To ni mniej, ni więcej, tylko *Ryszard III* w poetyce spaghetti westernu. Szekspirowska tragedia wygląda tak, jakby wyreżyserował ją twórca tego gatunku Włoch Sergio Leone. Wszystko przywodzi na myśl jego filmy z „dolarowej trylogii" nakręcone w latach 60. w plenerach Hiszpanii: od ceglastej ziemi, która pokrywa scenę, przez palące światło południowego słońca, aż po szczegóły realistycznych kostiumów. Tytułowy bohater w kowbojskim kapeluszu nasuniętym na oczy, z koltem przy pasie i niedopałkiem przyklejonym do ust, przypomina Clinta Eastwooda, Lady Anna w długich sukniach i koronkowych gorsetach – Claudię Cardinale. W tle brzmi niezapomniana muzyka Ennio Morricone z filmów *Za garść dolarów*, *Dobry, zły, brzydki* i *Pewnego razu na Dzikim Zachodzie*. Brakuje tylko koni. Co to wszystko ma wspólnego z Szekspirem? Ma, i to wiele. Klata po raz kolejny posługuje się kulturą popularną, aby przerzucić most między klasyczną dramaturgią a współczesną publicznością, wychowaną na kinie i telewizji. Pomaga mu w tym nowoczesny przekład Thomasa Brascha noszący podtytuł *Dirty Richie*, czyli *Brudny Rysiek*. [...] Spektakl Klaty jest zarazem ironiczną opowieścią o wartościach, na jakich zbudowano Amerykę, i komentarzem do współczesnej polityki USA.

Roman Pawłowski, *Szekspir na Dzikim Zachodzie*, „Gazeta Wyborcza" 2006 nr 238.

Wrocławski Teatr Współczesny i Hebbel am Ufer w Berlinie, Jan Klata, Dunja Funke i Sebastian Majewski, *Transfer!*, prapremiera polska 18 listopada 2006, prapremiera niemiecka 18 stycznia 2007 [spektakl był planowany we współpracy z berlińskim dramaturgiem Haiko Pfostem przy współudziale historyka dr. Gregora Thuma; scenariusz przedstawienia powstał jako jeden z projektów Büro Kopernikus, Polsko-Niemieckie Projekty Kulturalne].

▸ Dokumentalne przedstawienie Klaty, oparte na autentycznych historiach wysiedlonych Polaków i Niemców, jeszcze przed premierą wywołało protesty. Stowarzyszenie Gdynian Wysiedlonych miało za złe reżyserowi, że chce pokazywać krzywdę obu narodów, podczas gdy to przede wszystkim Polacy byli ciemiężeni. Gdyńska senator PiS Dorota Arciszewska-Mielewczyk poprosiła nawet teatr o scenariusz celem „wyrobienia sobie opinii", jednak dyrektor Krystyna Meissner odmówiła, wyjaśniając, że w Polsce nie ma już cenzury. Pani senator mimo zaproszenia nie pojawiła się na premierze, a szkoda. Przedstawienie Klaty wbrew jej obawom nie zaciera odpowiedzialności Niemców za wojnę, której skutkiem były zmiany granic i wypędzenia. Przeciwnie: z głośników płynie głos Goebbelsa nawołującego do wojny totalnej, jest także mowa o masowym kupowaniu przez Niemców portretów Führera i egzemplarzy *Mein Kampf*. Nie jest to licytacja krzywd obu narodów. Jeśli ktoś tu może

poczuć się dotknięty, to tylko Rosjanie, bowiem to ich brutalność zapamiętali przede wszystkim świadkowie historii zaproszeni na scenę: Polacy wysiedleni z Podola i Wileńszczyzny oraz Niemcy z Pomorza, Łodzi i Dolnego Śląska. [...] Klata nie ucieka jednak od politycznej diagnozy. Kontrapunktem dla relacji wypędzonych są sceny z konferencji w Jałcie, na której w lutym 1945 r. przywódcy trzech mocarstw zdecydowali o podziale powojennej Europy. Oparte na autentycznych dokumentach i wspomnieniach, przedstawiają w karykaturalny sposób obrady wielkiej trójki. [...] Klacie udało się przekroczyć konwencję dokumentalnego widowiska i stworzyć egzystencjalny spektakl o pamięci i śmierci. Nad *Transferem!* unosi się duch Tadeusza Kantora i jego *Umarłej klasy* – przedstawienia, które było sumą doświadczeń pokolenia I wojny światowej. To *Umarła klasa* XXI wieku.

Roman Pawłowski, *Umarła klasa XXI wieku*, „Gazeta Wyborcza" 2006 nr 270.

Nagrody

Paszport „Polityki" w dziedzinie teatru.

Między 18 a 21 lipca rejestracja spektakli *H.* przez Polskie Wydawnictwo Audiowizualne na potrzeby TVP Kultura. Tamże emisja 12 grudnia 2006.

Ma zadebiutować w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej w Warszawie jako reżyser operowy prapremierą polską *Orestei* Iannisa Xenakisa, ale po odwołaniu Mariusza Trelińskiego z funkcji dyrektora artystycznego plany te przestają być aktualne.

2007

Reżyserie

Stary Teatr w Krakowie, Ajschylos, *Oresteja*, premiera 25 lutego 2007 [także adaptacja wraz z Igą Gańczarczyk i Anną Włodarską oraz opracowanie muzyczne wraz z Rafałem Kowalczykiem].

▸ Jan Klata [...] przełożył antyczny dramat na język popkultury. W tym świecie bogami są celebrities – Apollo (Błażej Peszek) to świetna parodia Robbiego Williamsa, Atena (Anna Radwan-Gancarczyk) jest gwiazdą telewizyjnego talk-show. Tak samo pyszni, narcystyczni i dziecinni jak w oryginale i z taką samą beztroską bawią się ludzkim losem. Ród Atrydów to współczesna arystokracja: ojciec jest wysoko postawionym wojskowym, dzieci – Elektra (Anna Radwan-Gancarczyk) i Orestes (Piotr Głowacki) chodzą w mundurkach jednej

z prywatnych szkół. Klitajmestra Anny Dymnej nie może się pogodzić z faktem, że mąż poświęcił córkę w targach wojennych. Dzieci z równym trudem odnajdują się w roli mścicieli – Elektra ołtarz ze szczątkami ojca obkłada lalkami, a nierozstający się z komiksem *Punisher* Orestes za wzór bierze superbohaterów. Zabiją matkę nie w akcie zemsty, ale raczej dlatego, że czują się przez nią odrzucone. Wydaje się, że na dopełnieniu klątwy najbardziej zależy Chórowi – grupce przysypanych popiołem, wypalonych jak ziemia Argos ni to ludzi, ni zombie. Są czymś w rodzaju strażników porządku świata. Podżegają do zemsty, a kiedy klątwa się wypełni, posypują Orestesa popiołem – jakby wymierzając karę za ojcobójstwo, stał się jednym z nich. Ale świetny spektakl Klaty nie jest o przywracaniu porządku, tylko o zagubieniu współczesnego człowieka. Kończy go przejmujący monolog Orestesa, który w koszulce z numerem 0 bezradnie pyta: kim jestem.

Aneta Kyzioł, *Antyk w stylu pop*, „Polityka" 2007 nr 10.

Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie, Jan Klata według wspomnień żołnierzy niemieckich i biografii generała Heinricha Reinefartha, *Triumf Woli*, prapremiera polska 1 sierpnia 2007.

▸ Jan Klata znów odkrył coś dla siebie i rówieśników. Niegdyś we wrocławskim *Transferze!* pokazał, że Stalin, Churchill i Roosevelt byli żałosnymi pajacami. Teraz, realizując w rocznicę powstania warszawskiego krótki teatralno-multimedialny spektakl *Triumf Woli*, dał wyraz odrazie wywołanej odkryciem, że niemieccy oprawcy byli jednocześnie rzeźnikami i spadkobiercami kultury. Że paląc żywcem tysiące ciał na warszawskiej Woli i kłopocząc się deficytem naboi w stosunku do potrzeb, jednocześnie grali Beethovena na odnalezionym w ruinach fortepianie, czytali Goethego i pisali wzniosłe listy do rodzin. Ów krzyczący kontrast reżyser potrafił pokazać tak sugestywnie, że młoda widownia opuszczała salę Muzeum Powstania Warszawskiego ze stężałymi twarzami.

Jacek Sieradzki, *Trujący oddech historii*, „Przekrój" 2007 nr 33.

TR Warszawa, Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy u bram* (na podstawie *Szewców*), premiera 11 listopada 2007 [także opracowanie tekstu wraz ze Sławomirem Sierakowskim i adaptacja muzyczna].

▸ *Szewcy u bram* według Witkacego w TR Warszawa zapowiadani byli jako manifest teatru politycznego. [...] Teatralnie trudno spektaklowi cokolwiek zarzucić. Klata sprawnie

posługuje się różnymi konwencjami i konsekwentnie prowadzi aktorów. [...] To, co u Witkacego było zapowiedzią rewolucji, u Klaty staje się niemożnością.

Paweł Sztarbowski, *Pustka u bram*, „Newsweek Polska" 2007 nr 47.

Nagrody

XIII Ogólnopolski Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi – tytuł najlepszego spektaklu w plebiscycie publiczności dla *Transferu!*

Nagroda marszałka województwa dolnośląskiego za najlepszy spektakl w teatrach Dolnego Śląska w roku 2006 – *Transfer!*

I Międzynarodowy Festiwal Twórczości Telewizyjnej Prix Visionica we Wrocławiu – nagroda w kategorii Teatr Telewizji za *H.*

VI Festiwal Prapremier w Bydgoszczy – Grand Prix oraz nagroda plebiscytu młodych w kategorii „kurtyna (historii)" za *Transfer!*

Wrocławska Nagroda Teatralna za *Transfer!*

Zaczyna niemal co tydzień pisać felietony dla „Tygodnika Powszechnego". Pierwszy, *Grób Witkacego*, ukazuje się w numerze 19 z 13 maja.

2008

Reżyserie

Teatr Polski we Wrocławiu (Scena na Świebodzkim), Stanisława Przybyszewska, *Sprawa Dantona*, premiera 29 marca 2008 [także opracowanie tekstu wraz z Sebastianem Majewskim, sample i skrecze mentalne].

▸ *Sprawa Dantona* to w dotychczasowym dorobku Jana Klaty punkt szczytowy. [...] Długo można analizować to przedstawienie: zastanawiać się nad użyciem „gotowej" muzyki [...], pytać o sens przedostatniej, niemej sceny, która wydaje się obrazem świata w fazie chaosu, wsłuchiwać się w dialog Robespierre'a i Saint-Justa (Wojciech Ziemiański), podziwiać kreację Kingi Preis jako Eleonore (Marianna), interpretować jąkanie się Legendre'a (Rafał Kronenberger) jako hołd dla Adama Michnika (tego, który próbował ratować wrogów?). Dodać do tego należy udaną scenografię i kostiumy, dobrze opracowany tekst przez Sebastiana Majewskiego i świadomą reżyserię oraz wspaniałych – bez wyjątku – aktorów. Wszystko to składa się na bardzo jasny przekaz: nasz świat jest postpolityczny, jego mieszkańcy nie chcą walki, cenią natomiast dobrobyt i spokój; dlatego przedstawiciele dwóch odmiennych

koncepcji kończą tak samo – na szafocie. O rzeczach ważnych Klata mówi jednak w lekki, niewymuszony sposób.

Jagoda Hernik Spalińska, *Świetna sprawa*, „Teatr" 2008 nr 6.

Teatr Polski w Bydgoszczy, Suzan-Lori Parks, *Witaj/Żegnaj*, prapremiera polska 5 października 2008 [także opracowanie tekstu wraz z Anią Włodarską i oprawa muzyczna].

▸ Spektakl Jana Klaty dosłownie wbija w fotel. Mimo że trwa trzy godziny. Jest prawdziwym scenicznym majstersztykiem. [...] Scena jest kulą ziemską. Bez przerwy w ruchu. Obrazy wirują jak w kalejdoskopie! Stop. Widzimy wracającego z wojny męża. Dalej! Scena w ruch. Stop. Młodzi goście i ich „fura". Chwila rozmowy. Dalej! Podpalacz stodół. Dalej! Widzimy Wiarę, Nadzieję i Miłość. Dalej! Żebrak zbierający „piątaka" na benzynę. Dalej! Ciężarna w parku. Dalej! Dalej! Jakbyśmy za pomocą pilota skakali po programach. Coś nas zaciekawi, oglądamy. Raz wojenny dramat, innym razem antyczna tragedia. Wszystko jakby na półserio – mundur wracającego z wojny męża i ojca to płaszcz przeciwdeszczowy, Edyp występuje w telewizyjnym show, a królów można kupić sobie w sklepie. Jan Klata starał się stworzyć, jak sam twierdzi, „zdjęcie rodzinne świata". Na pierwszym jego planie znalazł się zespół bydgoskiego Teatru Polskiego. I mimo że na każdego spadło nawet po kilkadziesiąt postaci, nikt nie grał na pół gwizdka. Wchodząc drzwiami do poszczególnych scen, wchodzili z jednego świata do drugiego, z jednej roli w kolejną. Reżyser pokazał rzeczywistość w kawałkach, poćwiartowaną, niepoukładaną. By jeszcze lepiej ukazać nieład świata, żongluje stylami, motywami, nawiązaniami. I... zrzuca na głowy aktorów foliowe woreczki.

Katarzyna Oleksy, *Mundur to płaszcz przeciwdeszczowy*, „Nowości" 2008 nr 235.

Teatr Radia TOK FM, Małgorzata Sikorska-Miszczuk, *Śmierć Człowieka-Wiewiórki*, emisja 29 grudnia 2008 [także opracowanie tekstu].

Nagrody

XXXIII Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka Polska" – Grand Prix dla *Sprawy Dantona*.

XLVIII Kaliskie Spotkania Teatralne – Statuetka Wojciecha dla całego zespołu aktorskiego *Sprawy Dantona* za kreację zbiorową.

Nagroda im. K. Swinarskiego za reżyserię *Sprawy Dantona*.

Wrocławska Nagroda Teatralna za *Sprawę Dantona*.

VII Festiwal Prapremier w Bydgoszczy – nagroda za reżyserię i dla całego zespołu aktorskiego spektaklu *Witaj/Żegnaj*.

Nie jestem samotnikiem,
ale samotność kocham bardziej niż ludzi.

▸ Bartosz Porczyk

I Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia w Krakowie – nagroda za najlepszą reżyserię za *Sprawę Dantona*.

2 lipca na Stadionie Olimpijskim we Wrocławiu w ramach festiwalu Wrocław Non Stop Klata ma pokazać spektakl *Igrzyska*. Czas i miejsce zdarzenia, na krótko przed rozpoczęciem olimpiady w Pekinie, zostają wybrane nieprzypadkowo. Ma to być klamra łącząca igrzyska w Chinach z przedwojenną historią stadionu, na którym według legendy miała się odbyć ceremonia zapalenia znicza olimpijskiego dla igrzysk w Berlinie w roku 1936 – spektakularnej manifestacji totalitarnej potęgi. Organizowane są castingi dla statystów. Na tydzień przed premierą reżyser wycofuje się z przedsięwzięcia, które tym samym nie dochodzi do skutku. Prace nad projektem trwały od stycznia.

16 grudnia w TVP Kultura premiera rejestracji *Transferu!*

2009

Reżyserie

Stary Teatr w Krakowie, Henryk Sienkiewicz, *Trylogia*, premiera 21 lutego 2009 [także opracowanie dramaturgiczne tekstu wraz z Sebastianem Majewskim i opracowanie muzyczne].

▸ To, co Jan Klata zrobił z *Trylogią*, może się nie podobać, radzę jednak przyjąć spektakl wze wszystkimi znakami firmowymi jego reżysera. Klata nie uległ kuszącej możliwości kondensacji powieści ad absurdum. Znając mechanizmy jego teatru, łatwo sobie wyobrazić spektakl, w którym całe *Ogniem i mieczem* zamyka się w scenie, w której bohaterowie wołają „Hej, hej Tuhaj-bej", *Potop* to świst szabelek „Rach-ciach", a *Pan Wołodyjowski* został ograniczony do „Larum grają!". Tymczasem *Trylogia* w Starym Teatrze trwa grubo ponad cztery godziny, uczciwie przytacza wszystkie najważniejsze sceny i dialogi powieści. Klatę interesuje *Trylogia* jako mit założycielski polskiego patriotyzmu. Jako fenomenalny zapis naszej groteskowej kotłowaniny w historii. Reżyser umieszcza akcję w replice jasnogórskiego kościoła przerobionego na lazaret.

Łukasz Drewniak, *Rach-ciach*, „Dziennik" 2009 nr 49 – „Kultura".

▸ Teatr Polski we Wrocławiu (Scena na Świebodzkim), Małgorzata Sikorska-Miszczuk, *Szajba*, premiera 8 maja 2009 [także opracowanie muzyczne].

W premierę *Szajby* [...] wpisane było duże ryzyko. To przedstawienie, które łatwo odrzucić – przyglądając mu się powierzchownie i bezrefleksyjnie, można je bowiem sprowadzić do poziomu kabaretowej zgrywy, zwariowanej komedii, na której publiczność zarykuje się ze śmiechu, a aktorzy szarżują jak oszalali. Fakt: *Szajba* jest zwariowaną, absurdalną czarną komedią – ale w takim sensie, w jakim określenie to przysługuje tekstom Witkacego czy Mrożka; z kabaretem łączy ją bezczelne poruszanie bardzo drażliwych aktualnych kwestii i stawianie niepoprawnych politycznie tez; aktorzy grają grubo i, co więcej, ewidentnie świetnie się przy tym bawią; tak głośno i żywiołowo reagującej publiczności nie słyszałam w polskim teatrze od lat.

Anna R. Burzyńska, *W imię Wielkiego El-Kujawy*, „Tygodnik Powszechny" 2009 nr 21.

Teatr Polski we Wrocławiu, Festiwal Dialogu Czterech Kultur w Łodzi i Hebbel am Ufer w Berlinie, partnerzy projektu – Goethe-Institut Warschau i Instytut Polski w Berlinie, Władysław Reymont, *Ziemia obiecana*, premiery 10 września 2009 w Łodzi (zakłady Uniontex), 25 września 2009 we Wrocławiu (teren MPWiK, pompownia Świątniki) i 31 maja 2010 w Berlinie (Hebbel am Ufer) [także adaptacja wraz z Sebastianem Majewskim i opracowanie muzyczne; od 27 listopada 2009 przedstawienie jest grane na Scenie na Świebodzkim].

Reżyser zapowiedział, że nie ma dla niego znaczenia powieściowa lokalizacja akcji w Łodzi. – Nie przyjechaliśmy opowiadać łodzianom o ich mieście. Łódź ma już historyczną pocztówkę w postaci arcydzieła, które zrobił Andrzej Wajda. Jego film precyzyjnie opisuje narodziny przemysłowego miasta. Nigdy nie zamierzaliśmy stawać z nim do konkurencji, bo to by nas skazało na porażkę. Nie interesuje nas interpretacja klasowa: wtargnięcie chłopstwa do miasta, przeobrażenie go w siłę roboczą i tak dalej. Interesuje nas to, co z ludźmi robi kapitalizm. Chcemy zbadać mentalność człowieka, który funkcjonuje w ramach rynkowej gry. Czyli – jednym słowem – interesują nas gracze. Ich psychika – mówił „Gazecie" Klata. W czwartek przed premierą w kultowej Dietetycznej zjadł ogórkową, chłodnik i bitki z kaszą.

mowa [Monika Wasilewska], *FD4K: „Ziemia obiecana" w fabryce*, „Gazeta Wyborcza – Łódź" 2009 nr 213.

Ziemia obiecana Klaty świadczy o ciągłym szlifowaniu stylu reżysera i poszerzaniu pola jego zainteresowań. Świetny rytm, imponujące [...], mocno groteskowe aktorstwo, zachwycające sceny muzyczno-wizualne – dowodzą wysokiej klasy spektaklu. I choć łatwo sprowadzić *Ziemię obiecaną* do dość stereotypowej krytyki kapitalizmu, to jednak nie sposób nie dostrzec wielowymiarowości, nieoczywistości i złożoności tego spektaklu. Klata tworzy

go za pomocą pozornie prostych, wyraźnych znaków, które przez kontekst i maksymalne zagęszczenie przestają być oczywiste, zaskakują pojemnością.

Monika Kwaśniewska, *Destrukcja zamiast dekonstrukcji*, „Dwutygodnik.com" 2009 nr 13.

Nagrody

XI Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej Interpretacje w Katowicach – Laur Konrada, nagroda dziennikarzy oraz nagroda publiczności za *Sprawę Dantona*.

XV Międzynarodowy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi – nagroda Kapituły Loży Teatru Powszechnego za *Sprawę Dantona*.

IV Ogólnopolski Konkurs na inscenizację dawnych dzieł literatury europejskiej – nagroda dla *Sprawy Dantona* – „najlepszego przedstawienia popularyzującego dawne dzieło literatury polskiej".

Nagroda marszałka województwa dolnośląskiego za najlepszy spektakl w teatrach Dolnego Śląska w roku 2008 – *Sprawę Dantona*.

XXXIV Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka Polska" – Grand Prix, nagroda za reżyserię oraz nagroda za opracowanie tekstu za *Trylogię*.

IV Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych R@Port w Gdyni – druga nagroda dla twórców *Szajby* oraz nagroda dziennikarzy

XIX Międzynarodowy Festiwal Teatralny Kontakt w Toruniu – Grand Prix oraz nagroda za najlepszą reżyserię za *Sprawę Dantona*.

Doroczna nagroda ministra kultury i dziedzictwa narodowego.

VIII Festiwal Prapremier w Bydgoszczy – Grand Prix oraz nagroda plebiscytu młodych w kategorii „najciekawszy spektakl" za *Trylogię*.

Nominacja do Gwarancji Kultury za rok 2008 (dorocznej nagrody TVP Kultura) w kategorii Teatr za *Sprawę Dantona*.

Między 26 a 29 maja wraz z Markiem Kochanem, Moniką Powalisz i Michałem Walczakiem gości na Kubie, gdzie UNEAC (Stowarzyszenia Pisarzy i Artystów Kubańskich) przy współpracy Instytutu Adama Mickiewicza, agencji Panga Pank oraz ambasady polskiej na Kubie organizuje czytania dramatów, w tym *Uśmiechu grejpruta*.

28 maja premiera DVD z *H.* (wyd. Narodowy Instytut Audiowizualny).

3 listopada transmisja *Sprawy Dantona* w TVP Kultura.

2010

Reżyserie

Düsseldorfer Schauspielhaus, Mark Ravenhill, *Shoot/Get Treasure/Repeat*, prapremiera niemiecka 9 stycznia 2010.

Spektakl nie wygląda na przełom w drodze twórczej Jana Klaty. Inscenizacja zbudowana na prostym schemacie modułów tekst/chór/taniec/śpiew idzie bez wolt czy zaskoczeń po linii samego tekstu. Niemieccy aktorzy podbudowują ją komediowym dystansem i fizyczną elastycznością. Tekst Ravenhilla nie mówi też o wojnie zmieniającej prywatność wiele więcej niż dramat Falka Richtera (*Pokój*, *W stanie wyjątkowym*), Tima Staffela (*Terrordrom*) czy Rolanda Schimmelpfenninga (*O lepszy świat*). Ale świetnie trafia w moment i miejsce. [...] Ironiczne wstawki o tym, że całe zło świata (od bezrobocia w regionach postindustrialnych, przez różnice kulturowe, po raka piersi i nudę w związku) da się naprawić warsztatami teatralnymi, brzmią ostro w regionie, gdzie na gwałt zmienia się upadłe fabryki w centra sztuki, organizuje festiwale, integruje mniejszości przez balet. *Shoot...* Klaty w Düsseldorfie pokazuje, jak ważny jest dla teatru lokalny kontekst. Jest egzorcyzmem strachów, które kumulują się właśnie w tym miejscu, właśnie w tym momencie.

Joanna Derkaczew, *Egzorcyzmy teatralne Jana Klaty na Niemcach*, „Gazeta Wyborcza" 2010 nr 10.

Stary Teatr w Krakowie, Roman Jaworski, *Wesele hrabiego Orgaza*, premiera 11 czerwca 2010 [także opracowanie tekstu wraz z Sebastianem Majewskim i opracowanie muzyczne; pierwotnie w miejsce adaptacji Jaworskiego zapowiadany był spektakl na podstawie *Autobiografii* Jacka Kuronia].

Wesele hrabiego Orgaza Jana Klaty w Starym Teatrze to pierwszy spektakl 3D. Chwilami można dostać oczopląsu. [...] Klata, przypominając groteskową powieść Romana Jaworskiego z 1925 r., pokazał, że był on bliski Witkacemu. Podzielając jego katastrofizm, opisał próbę odrodzenia uczuć metafizycznych, która okazuje się amerykańskim szwindlem. [...] Choreograf Maćko Prusak roztańczył zespół Starego. W przedśmiertnym dancingu aktorzy pokazują coś więcej niż taniec: sami stali się rytmem skreczowanej płyty. Przenoszą na scenę najmniejsze drżenie gramofonowej igły. [...] Polskim sposobem na szczęście jest cierpienie. Albo życie z głową w chmurach tytoniowego dymu z cygara kościelnego VIP. I to reżyser pokazał. Chwilami można dostać oczopląsu, bo myśli obrazami. Gombrowicz powiedziałby:

koniec i bomba, kto oglądał, ten trąba. Witkacy: tak zwana ludzkość w obłędzie. A Klata udowodnił, że najlepiej sprzedaje się iluzja.

Jacek Cieślak, *Szybki taniec z ideami*, „Rzeczpospolita" 2010 nr 137.

Teatr Polski we Wrocławiu (Scena Kameralna), Ödön von Horváth, *Kazimierz i Karolina*, premiera 23 października 2010 [także opracowanie muzyczne; symboliczny powrót reżysera w miejsce debiutu].

Nagrody

XXXV Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka Polska" – nagroda główna „za poruszającą emocjonalnie i artystycznie wyprawę do «źródeł *Ziemi obiecanej*» polskiego kapitalizmu" w spektaklu *Ziemia obiecana* i nagroda redakcji gazetki festiwalowej „conFronta".

Sprawa Dantona jako jedno z dwunastu wydarzeń znalazła się w finale plebiscytu Energia Kultury, który „Gazeta Wyborcza – Łódź" zorganizowała z Telewizją Toya i klubem Wytwórnia.

Nominacja do Wrocławskiej Nagrody Teatralnej za adaptację *Ziemi obiecanej* [wraz z Sebastianem Majewskim].

Decyzją Komisji Artystycznej XVI Ogólnopolskiego konkursu na wystawienie polskiej sztuki współczesnej *Szajba* zostaje rekomendowana do finału.

2011

W przygotowaniu

Teatr Polski we Wrocławiu, Bożena Umińska-Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, planowana premiera 6 stycznia 2011.

Schauspielhaus Bochum, Franz Kafka, *Ameryka*, planowana premiera 2 kwietnia 2011.

Projekt w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, planowany na lipiec 2011.

MONIKA MUSKAŁA

Tłumaczka, dramatopisarka. Od roku 1993 mieszka w Austrii (Wiedeń i Salzburg). Ukończyła germanistykę na Uniwersytecie Wrocławskim. Była stypendystką DAAD (Frankfurt nad Menem), Franz-Werfel-Stipendium (Wiedeń) i Homines Urbani (Willa Decjusza, Kraków). W latach 1997–2000 stale współpracowała z „Gazetą Wyborczą" i polską sekcją BBC jako korespondentka z Austrii. Tłumaczy głównie współczesną dramaturgię niemieckojęzyczną, m.in. sztuki Wernera Schwaba, Thomasa Bernharda, Heinera Müllera i Elfriede Jelinek, ale też klasykę, m.in. Friedricha Schillera, Franka Wedekinda i Ödöna von Horvátha. W roku 2004 opiniowała w jury konkursu dramaturgicznego „Stückemarkt" przy Berliner Theatertreffen. W roku 2007 pracowała jako dramaturg przy realizacji polskiej prapremiery nieocenzurowanej wersji *Lulu* Wedekinda (Stary Teatr w Krakowie, reż. Michał Borczuch).

Wspólnie z siostrą Gabrielą napisała pod pseudonimem Amanita Muskaria dwie sztuki teatralne. Monodram *Podróż do Buenos Aires. Work in Regress* (druk w „Dialogu" 2001 nr 11), prapremierowo wystawiony w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi (2001) w wykonaniu Gabrieli Muskały, otrzymał wiele nagród na festiwalach w Polsce i prezentowany był również za granicą, m.in. w Brukseli, Bukareszcie, Grazu, Tybindze i Edynburgu. Sztuka doczekała się tłumaczeń na kilka języków. W listopadzie 2009 roku odbyła się włoska prapremiera *Il viaggio a Buenos Aires* w Rzymie. Druga sztuka, *Daily Soup* (druk w „Dialogu" 2007 nr 3), miała prapremierę w Teatrze Narodowym w Warszawie (2007) z Danutą Szaflarską i Januszem Gajosem w rolach głównych.

Z mężem, austriackim dokumentalistą i fotografem Andreasem Horvathem, wydała w roku 2003 czarno-biały album zdjęciowy o Jakucji (*Jakutien*, Benteli Verlag, Szwajcaria), a w 2007 album o prowincji USA (*Heartlands*, Fotohof, Austria). Ich wspólny dokument *Z punktu widzenia emerytowanego nocnego portiera* zdobył Kryształowy Glob dla najlepszego krótkometrażowego filmu dokumentalnego na XLI Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karłowych Warach (2006). Kolejny wspólny dokument *Pasja według polskiej społeczności miasteczka Pruchnik* (2009) pokazywany był na dziesiątej edycji festiwalu Era Nowe Horyzonty we Wrocławiu (2010).

Teatr Polski we Wrocławiu wystawiał jej tłumaczenia *Prezydentek* W. Schwaba (reż. Krystian Lupa, premiera 17 września 1999), *norway.today* Igora Bauersimy (reż. Andrzej Majczak, premiera 7 grudnia 2002) i *Don Juan wraca z wojny* Ö. von Horvátha (reż. Gadi Roll, premiera 29 marca 2007).

KAROLINA: Nie bądź taki sentymentalny.
Życie jest brutalne i kobieta, która chce coś osiągnąć, musi złapać wpływowego faceta na uczucie.

▸ Ödön von Horváth

KAZIMIERZ i KAROLINA

KAZIMIERZ: Jakby mi przedwczoraj
któryś ruszył coś z wozu,
tobym mu nogi z dupy powyrywał gołymi rękami
– a dziś odwróciły się role. Tak to się przeplata.

▸ Ödön von Horváth

KAZIMIERZ i KAROLINA

▸ Michał Majnicz

– Dokładnie wyjąłeś mi to z myśli!
– Widzę, że usta nie przeszły ci przez gardło.

▸ Marcin Czarnik

▸▸zastępca dyrektora naczelnego: REMIGIUSZ LENCZYK, dyrektor ds. finansowych – główna księgowa: JADWIGA ZGRZEBNICKA, kierownik literacki: PIOTR RUDZKI, sekretarz literacki: JAROSŁAW MINAŁTO, dramaturg: MARZENA SADOCHA, czynne poniedziałki: KASIA MAJEWSKA, kierownik działu marketingu: HANNA FRANKOWSKA-JAKUBIEL, edukacja teatralna: MARTA KUŹMIAK, ALEKSANDRA DZIURA (urlop wychowawczy), główny specjalista ds. organizacji pracy artystycznej: ALEKSANDER RUDKOWSKI, specjalista ds. impresariatu: EWA SIWEK, specjalista ds. organizacji wyjazdów zagranicznych: KATARZYNA MARKOWICZ, grafika i strony internetowe: NATALIA KABANOW, MICHAŁ MATOSZKO, PIOTR SARAMA, informatyczka: AGNIESZKA MAJEWSKA, asystentka dyrektora: ANNA WOJCIECHOWSKA, sekretariat: EWA KOZŁOWSKA, główny specjalista ds. kadr: JOLANTA KLIER, specjalista ds. zamówień publicznych: ANNA KOZIOŁ, radca prawny: EUGENIA FRANIECZEK, archiwum i biblioteka: ELŻBIETA MAŁECKA, kierownik działu administracyjnego: TADEUSZ TWOREK, kierownik działu technicznego: ANDRZEJ FIUTEK, zastępca kierownika działu technicznego ds. produkcji kostiumów i obsługi sceny: JADWIGA ZIEMIŃSKA, kostiumy i rekwizyty: KRZYSZTOF CICHOCKI, specjalista ds. technicznych: JACEK CIMICKI, kierownik sekcji garderobianych: ANNA DOBOSZ, zaopatrzenie: MAREK KURC, główny brygadier scen Teatru Polskiego: ADAM BURACZEK, brygadier Sceny Kameralnej: MAREK STAPKIEWICZ, brygadier Sceny na Świebodzkim: MIECZYSŁAW PASKA, inspektor widowni Sceny im. Jerzego Grzegorzewskiego: JÓZEF OGONOWSKI, inspektor widowni Sceny Kameralnej: BEATA KURZYCA, inspektor widowni Sceny na Świebodzkim: AGNIESZKA TIUTIUNIK

▸▸kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej: EWA ZDANIEWICZ, krawieckiej męskiej: GRZEGORZ RAGAN, perukarskiej: MATEUSZ STĘPNIAK, szewskiej: JERZY PORZYCZEK, modelatorskiej i malarskiej: PIOTR DYBNER, stolarskiej: TOMASZ JASZCZYŃSKI, tapicerskiej: JERZY RAGAN, ślusarskiej: LESZEK NOWAK, elektroakustycznej: TOMASZ ZABORSKI, elektrotechnicznej: DARIUSZ BARTOŁD

▸▸specjalista ds. public relations: KINGA WOŁOSZYN-ŚWIERK
tel. kom. (+48) 502 52 29 77
kinga.woloszyn@teatrpolski.wroc.pl

TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU
▸ SCENA IM. JERZEGO GRZEGORZEWSKIEGO
ul. Zapolskiej 3, 50-032 Wrocław
centrala – tel. (71) 316 07 00
sekretariat – tel. (71) 316 07 01–02
faks (71) 316 07 03
kasa – tel. (71) 316 07 80
sekretariat@teatrpolski.wroc.pl
www.teatrpolski.wroc.pl

STREFA WOLNOŚCI

▸ SCENA KAMERALNA
ul. Świdnicka 28
tel. (71) 316 07 52

▸ SCENA NA ŚWIEBODZKIM
pl. Orląt Lwowskich 20c
tel. (71) 341 29 54

kasy biletowe czynne od wtorku do soboty w godzinach: 11:00–14:00 i 15:00–19:00
w niedziele i święta dyżury kasowe dwie godziny przed spektaklem
kasa biletowa Sceny na Świebodzkim czynna tylko dwie godziny przed spektaklem

▸ informacje o repertuarze i rezerwacja biletów: dział marketingu
czynny od poniedziałku do piątku w godzinach 9:00–17:00
tel. (71) 316 07 77–78
e-mail: marketing@teatrpolski.wroc.pl
bilety@teatrpolski.wroc.pl

DOLNY ŚLĄSK
INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
DOLNOŚLĄSKIEGO

teatr jest członkiem Unii Polskich Teatrów

redakcja programu – JAROSŁAW MINAŁTO, PIOTR RUDZKI
opracowanie graficzne programu i projekt plakatu – NATALIA KABANOW

Instytutu Teatralnego